

RE VOIR CIMABUE

AUX ORIGINES
DE LA PEINTURE ITALIENNE

LOUVRE

DOSSIER DE PRESSE

Une exposition au Louvre
du 22 janvier au 12 mai 2025

DOSSIER DE PRESSE

21 JANVIER 2025

REVOIR CIMABUE

AUX ORIGINES DE LA PEINTURE ITALIENNE

EXPOSITION

DU 22 JANVIER AU 12 MAI 2025

AILE DENON, 1^{ER} ÉTAGE,

SALLE ROSA (717)

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P.3
PARCOURS DE L'EXPOSITION	P.7
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P.11
INFORMATIONS PRATIQUES	P.17

Contact presse

Céline Dauvergne

Celine.dauvergne@louvre.fr

Tél. + 33 (0)1 40 20 84 66

Potable : + 33 (0)6 88 42 35 35





COMMUNIQUÉ DE PRESSE

DÉCEMBRE 2024

REVOIR CIMABUE

AUX ORIGINES DE LA PEINTURE ITALIENNE

EXPOSITION

22 JANVIER – 12 MAI 2025

AILE DENON, 1^{ER} ÉTAGE,
SALLE ROSA (717)

Les années 1280-1290 furent le témoin d'un moment fondamental, révolutionnaire même, dans l'histoire de la peinture occidentale : pour la première fois, un peintre cherche à représenter dans ses œuvres le monde, les objets et les corps qui l'entourent tels qu'ils existent. Cet artiste visionnaire, dont nous ne savons presque rien et dont seule une quinzaine d'œuvres nous sont parvenues, c'est Cimabue (Florence, vers 1240 - Pise ?, 1301/ 1302).

La première exposition à lui être consacrée est le fruit de deux actualités de grande importance pour le musée du Louvre : la restauration de la *Maestà*, souvent qualifiée « d'acte de naissance de la peinture occidentale » et l'acquisition en 2023 de *La Dérision du Christ*, un panneau inédit de Cimabue redécouvert en France chez des particuliers en 2019 et classé Trésor National.

Ces deux tableaux, dont la restauration s'est achevée fin 2024, constituent le point de départ de cette exposition, qui, en réunissant une quarantaine d'œuvres, ambitionne de mettre en lumière l'extraordinaire nouveauté de sa manière et l'incroyable invention par laquelle il renouvela la peinture. Elle écrit ainsi le récit passionnant d'un commencement.

Cimabue a ouvert la voie du naturalisme dans la peinture occidentale. Avec lui, les conventions de représentation héritées de l'art oriental, en particulier des icônes byzantines, si prisées jusqu'alors, cèdent la place à une peinture inventive, cherchant à suggérer un espace tridimensionnel, des corps en volumes et modelés par de subtils dégradés, des membres articulés, des gestes naturels et des émotions humaines. Il développe également une verve narrative que l'on pensait jusqu'à présent initiée par ses flamboyants successeurs, Giotto et Duccio.

Contact presse

Céline Dauvergne

celine.dauvergne@louvre.fr

Tél. + 33 (0)1 40 20 84 66

Portable : + 33 (0)6 88 42 35 35



Nos connaissances sur Cenni di Pepo, dit Cimabue, sont très minces, comme le rappelle le prologue de l'exposition : on ignore jusqu'à la signification de son surnom et seuls quelques documents d'archive permettent d'identifier l'artiste et de donner de rares repères dans son parcours. C'est Dante, dans un passage de *La Divine Comédie*, qui forge le mythe au début du XIV^e siècle : en établissant son importance, il est à l'origine de la fascination que le nom de Cimabue exercera des Médicis jusqu'à aujourd'hui.

La section introductive consacrée au contexte de la peinture entre Florence, Pise et Assise au milieu du XIII^e siècle, plante le décor de la scène artistique sur laquelle Cimabue apparaît. Ce qui compte alors dans l'appréciation d'une œuvre, c'est sa conformité avec les grands prototypes des icônes orientales, réputées dériver fidèlement d'images « *aicheiropoietes* », c'est-à-dire « non faites de main d'homme ». Dans ces images considérées miraculeuses, les personnages sont représentés comme appartenant au monde sacré et n'ont pas vocation à ressembler à des êtres humains. C'est pour cela qu'on les peint avec des déformations anatomiques conventionnelles, comme on peut le voir sur la *Croix de San Ranierino*, réalisée par Giunta Pisano, la figure artistique dominante de cette époque (Pise, museo di San Mateo) ou encore dans la *Madone Kahn* (Washington D.C., National Gallery of Art), l'une des icônes les plus intrigantes de la période.

C'est avec ce mode de représentation que Cimabue entend rompre. Le parcours se concentre alors sur la *Maestà* du Louvre, pivot central de l'exposition : les nouveautés qui se manifestent dans ce tableau ont conduit certains historiens de l'art à le qualifier d'« acte de naissance de la peinture occidentale ». Cimabue témoigne dans cette œuvre monumentale (4,27 x 2,8 m) de son aspiration à humaniser les figures saintes et de sa quête illusionniste, en particulier dans le rendu de l'espace avec le trône vu de biais. La restauration a permis, en plus de retrouver la variété et la subtilité des coloris (dont l'éclat prodigieusement lumineux des bleus tous peints en lapis-lazuli), la redécouverte de nombreux détails masqués par des repeints qui mettent notamment en évidence la fascination de Cimabue et de ses commanditaires pour l'Orient, à la fois byzantin et islamique, comme la bordure rouge couverte de pseudo-inscriptions arabes et le textile oriental qui habille le dossier du trône.



Cenni di Pepo, dit Cimabue, *La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de six anges (Maestà)*, 1280-1290, tempera sur fond d'or sur bois (peuplier). Musée du Louvre
© C2RMF / Thomas Clot

La réalisation d'une œuvre monumentale comme la *Maestà* pose la question de l'atelier de Cimabue. Comme pour le reste, nous ne savons rien mais Cimabue est réputé avoir été le maître de Giotto et les historiens de l'art supposent que le grand peintre siennois Duccio di Buoninsegna dut être marqué par les créations du grand peintre florentin. Il est un fait que la manière de Cimabue a imprégné de nombreux artistes et l'exposition permet de confronter réellement des œuvres de plusieurs d'entre eux, qui toutes cherchent à susciter l'implication émotionnelle des fidèles. La proximité stylistique de la *Madone de Crevole* de Duccio (Sienne, Museo dell'Opera del Duomo) et de la *Maestà* de Cimabue est éloquent, dans le modelé délicat des visages de la Vierge ou dans les jeux de transparence.

Avec Cimabue s'impose la conviction que chaque artiste doit affirmer sa manière propre, que les thèmes traditionnels doivent être renouvelés en permanence. La nouveauté devient un élément central de l'appréciation artistique. Il en résulte un climat d'invention et d'émulation extraordinaire entre les peintres.

Le parcours se poursuit avec la section construite autour du diptyque de Cimabue, dont le Louvre réunit pour la première fois les trois seuls panneaux connus à ce jour. La verve narrative et la liberté déployées par Cimabue dans cette œuvre aux coloris chatoyants, et en particulier dans *La Dérision du Christ*, en font un précédent important et insoupçonné jusqu'alors à la *Maestà* de Duccio, chef-d'œuvre de la peinture siennoise du Trecento. Cimabue se relève dans ce petit panneau d'une inventivité prodigieuse, en ancrant la composition dans le quotidien de son temps, en osant habiller les personnages de vêtements de son époque. Il fait ainsi écho aux préoccupations des Franciscains, promoteurs d'une spiritualité plus intériorisée et immédiate.

L'exposition se conclut par la présentation du grand *Saint François d'Assise recevant les stigmates* de Giotto, destiné au même emplacement que la *Maestà* du Louvre, le *tramezzo* (la cloison qui sépare la nef du chœur) de San Francesco de Pise, et peint quelques années après par le jeune et talentueux disciple de Cimabue. A l'aube du XIV^e siècle, Duccio et Giotto, tous deux profondément marqués par l'art du grand Cimabue qui s'éteint en 1302, incarnent désormais les voies du renouveau de la peinture.

COMMISSARIAT

Thomas Bohl, conservateur au département des Peintures, musée du Louvre



Cenni di Pepo, dit Cimabue, *La Dérision du Christ*, vers 1285-1290, peint sur bois (peuplier)
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gabriel de Carvalho

CATALOGUE

Sous la direction de Thomas Bohl, coédition musée du Louvre éditions / Silvana Editoriale, 280 pages, 278 illustrations, 42 €.

PUBLICATION

Revue Technè, n°58 : « Cimabue et la Toscane à la fin du XIII^e siècle : techniques, matériaux et restaurations », sous la direction de Thomas Bohl, Marco Ciatti (†) et Elisabeth Ravaud. Edité par le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)

DOCUMENTAIRE

De Cimabue à Giotto, la révolution des corps, réal. : Juliette Garcias. 2024, 52 min. Coprod. Musée du Louvre, CFRT et ARTE. Diffusion prochainement sur ARTE.

À L'AUDITORIUM MICHEL LACLOTTE

CONFÉRENCE

Présentation de l'exposition

Par Thomas Bohl

LUNDI 3 FÉVRIER À 12 H 30 ET À 19 H

RENCONTRE

Cimabue et les Franciscains

Par Holly Flora, université de Tulane (États-Unis).

Jeudi 27 FÉVRIER À 19 H



Duccio di Buoninsegna, *La Vierge et l'Enfant avec trois franciscains*, dite *Madone des Franciscains*. Vers 1285-1288, tempera sur bois. H. 24 ; l. 17 cm. Sienne, Pinacoteca nazionale. Su concessione del Ministero della Cultura, Musei Nazionali di Siena

PARCOURS DE L'EXPOSITION

On ignore presque tout de la vie et de l'œuvre de Cenni di Pepo, jusqu'à la signification même de son surnom Cimabue (prononcez « tchi », « ma », « boué »), considéré comme l'un des plus grands peintres de l'art occidental. Grâce aux recherches et aux restaurations, son parcours est reconstitué pas à pas et le caractère novateur de sa peinture se dévoile. Une dizaine de peintures lui sont aujourd'hui attribuées, ainsi qu'un cycle de fresques à Assise et des mosaïques à Florence et à Pise.

Le musée du Louvre conserve deux de ses chefs-d'œuvre, une grande Vierge en majesté, dite la *Maestà*, et *La Dérision du Christ*, récemment acquise. L'exposition s'organise autour de ces deux peintures, dont la restauration vient de s'achever. Elle propose de se plonger dans l'Italie du XIII^e siècle, marquée par de grands changements philosophiques, spirituels, scientifiques et artistiques.

Cimabue est l'un des premiers peintres à chercher à représenter le monde tel qu'il pouvait l'observer. Avec lui, la peinture, faite de rimes colorées, devient une œuvre d'art conçue pour émouvoir et pour émerveiller. Ce n'est sans doute pas un hasard si le premier à citer le nom de Cimabue est le grand poète Dante Alighieri au début du XIV^e siècle.

Prologue : du mythe littéraire à la redécouverte des œuvres

Actif à la fin du XIII^e siècle, Cimabue est longtemps resté un artiste mystérieux. Il fascine poètes, artistes, collectionneurs et historiens de l'art depuis sept siècles. Chaque époque a développé une vision fantasmée du peintre : certains ont composé des biographies teintées d'anecdotes pittoresques, d'autres ont tenté de retrouver les œuvres de celui qui fut très tôt considéré comme le père de la peinture occidentale, sans disposer toutefois d'outils et de méthodes appropriés. Le premier tableau attribué à Cimabue entré au musée du Louvre en 1802 est ainsi en réalité une œuvre peinte près de 200 ans après sa mort. Il a fallu attendre la fin du XIX^e siècle, et surtout la deuxième moitié du XX^e siècle, pour que notre connaissance de Cimabue se précise.



Une fascination pour l'art oriental : la peinture en Italie au milieu du XIII^e siècle

Au milieu du XIII^e siècle, l'art des icônes et des manuscrits provenant de Byzance et des royaumes latins installés par les croisés en Terre sainte jouit d'un immense prestige en Italie. Les icônes sont alors perçues comme dérivant des premières représentations des personnages saints, comme le portrait de la Vierge peint par saint Luc selon la tradition chrétienne. Les peintres italiens en reproduisent les compositions et en réinterprètent les formes, souvent volontairement stylisées, afin de souligner l'appartenance des personnages au monde divin. À l'inverse, les manuscrits byzantins présentent une esthétique plus libre, une attention au rendu de détails pittoresques, des jeux d'ombres et de lumière cherchent à faire revivre l'illusion de réel qui caractérisait la peinture de l'Antiquité. Tandis que ses prédécesseurs cherchaient à rivaliser avec l'art des icônes, Cimabue privilégie de nouvelles formes d'expression et se montre sans doute plus sensible aux manuscrits grecs qui circulent alors en Italie, dont le naturalisme donne l'impression que les éléments peints appartiennent au monde réel.

Peintre byzantin, *Madone Kahn*, vers 1272-1282, tempera et or sur bois, peuplier (panneau), sapin (cadre) H. 130 ; l. 77 cm. Washington, National Gallery of Art, inv. 1949-7.1, donation Otto H. Kahn. Courtesy National Gallery of Art, Washington

Les années 1280 : une période d'effervescence artistique

Avec sa grande *Maestà*, Cimabue ouvre la voie à de nouveaux modes de représentation. Les années 1280 constituent une décennie d'effervescence et d'émulation dans le domaine de la peinture. Le jeune peintre siennois Duccio di Buoninsegna est frappé par les nouveautés de l'art de Cimabue, avec qui il collabore peut-être sur certains chantiers à Florence. Chez les deux artistes, les personnages s'animent de plus en plus, que ce soit dans la *Madone Gualino* de Cimabue, avec l'Enfant tendant les bras vers sa mère, ou dans la *Madone de Crevole* de Duccio, avec ses anges librement accoudés à des nuages. Même lorsque deux peintures adoptent des compositions proches, elles se distinguent désormais par la vivacité d'un geste ou le traitement virtuose d'un costume ou d'un accessoire. Les peintres ne cherchent plus à reproduire un modèle ancien, mais rivalisent d'invention pour donner l'illusion de la vie dans la peinture, tout en cherchant à se distinguer de leurs contemporains.

L'Italie et la Méditerranée au XIII^e siècle

Le monde d'un Italien du XIII^e siècle est tourné vers la Méditerranée. Les villes de Toscane, Pise en premier lieu, font fortune grâce au commerce maritime et sont des points d'entrée de nombreux objets venus de Byzance ou du monde islamique.

Dans sa *Maestà*, Cimabue pare le trône d'un textile oriental décoré d'aigles et d'inscriptions imitant l'écriture arabe, motifs qui décorent également le cadre du tableau. Il s'inspire certainement d'objets réels qui circulent alors en Italie et comptent parmi les biens les plus précieux de cette époque.

À ces contacts commerciaux répondent des échanges scientifiques et intellectuels : au XIII^e siècle, le zéro qui était en usage dans le monde arabe est adopté dans les mathématiques en Occident et la traduction des traités arabes d'optique révolutionne les théories de la vision dont l'impact a sans doute été important sur les arts visuels.



Duccio di Buoninsegna, *La Vierge et l'Enfant*, dite *Madone de Crevole*. Vers 1285. Tempera sur bois. H. 89 ; l. 60 cm. Sienne, Museo dell'Opera del Duomo (en dépôt de l'archidiocèse de Sienne). Opera della Metropolitana

La *Maestà* de Cimabue : l'invention d'une peinture moderne

Témoin du caractère novateur de la peinture de Cimabue, la *Maestà* peinte pour l'église San Francesco de Pise est l'un de ses chefs-d'œuvre. S'il reprend certains modes de représentation répandus dans les icônes, tel le type de la Vierge portant l'Enfant bénissant, ou la manière de dessiner les extrémités des diadèmes des anges s'envolant en formant un angle droit de part et d'autre de leur visage, il renouvelle totalement la représentation des personnages. Les corps ne présentent plus les déformations conventionnelles volontaires des icônes. Le peintre cherche à souligner au contraire leur humanité : les anges comme la Vierge ont de fins sourcils, leurs mains sont articulées et l'Enfant sert puissamment un rouleau d'écritures qui se déforme sous la pression de sa main.

Cimabue parvient même à rendre avec virtuosité la transparence des textiles, comme la tunique blanche couvrant tout en la révélant la jambe de l'Enfant. L'œuvre majestueuse, incontestablement le tableau le plus important peint à cette période, a marqué de nombreux artistes.

La récente restauration de la *Maestà* du Louvre

La dernière restauration importante de la *Maestà* remontait au milieu du XIX^e siècle.

C'est un véritable millefeuille de strates de vernis et repeints ajoutés depuis cette date qui séparait la matière originale de l'œil du spectateur, modifiant substantiellement l'appréciation de l'œuvre, notamment de ses couleurs. Après une campagne d'imagerie scientifique menée avec le Centre de recherche et de restauration des musées de France et une étude préalable confiée à l'atelier Seraphin (2020), la restauration de la *Maestà* a été menée pendant près de trois ans (2022-2024) par une équipe de restaurateurs : Emanuela Bonaccini, Audrey Bourriot, Rosaria Motta, et Claudia Sindaco pour la couche picturale et Jonathan Graindorge Lamour et Thierry Palanque pour le support de bois.

Les études scientifiques

La radiographie de l'œuvre a montré que deux éléments métalliques recourbés sont encore en place derrière le visage de la Vierge. Il s'agit de l'extrémité d'un anneau en fer forgé auquel étaient attachées les longues chaînes servant à maintenir l'œuvre inclinée vers la nef sur le jubé de l'église. De nombreuses autres investigations scientifiques ont également permis d'identifier la grande richesse et la variété des pigments employés.

Des couleurs retrouvées

Le retrait des repeints et des nombreuses couches de vernis a permis de découvrir des éléments jusqu'alors inconnus, comme la bordure de pseudo-inscriptions arabes du cadre, autrefois complètement masquée. La perception des coloris était quant à elle altérée par les nombreuses couches de vernis oxydés qui les recouvraient. Ceux-ci ayant jauni, le bleu étincelant du manteau de la Vierge paraissait verdâtre. La redécouverte de ces coloris clairs et lumineux insoupçonnés chez Cimabue permet de porter un nouveau regard sur l'histoire de la peinture de cette période, que Cimabue contribua à renouveler de manière décisive.

Cimabue et l'invention d'une peinture libre, vivante et colorée

La découverte de *La Dérision du Christ* revêt une importance majeure pour l'histoire de l'art. Cimabue y déploie pour la première fois une peinture pleine de vie, figurant des personnages aux visages tous différents, aux muscles en tension, aux costumes raffinés et colorés, comme saisis sur le vif, rompant avec la stylisation des formes promue par ses prédécesseurs. Ces modes de représentation font écho aux changements que l'on observe dans les pratiques dévotionnelles de l'époque et à l'essor d'une spiritualité plus intériorisée, favorisant la visualisation intérieure, l'imagination et l'implication émotionnelle des fidèles. À la suite de Cimabue, Giotto et Duccio approfondissent la leçon du maître, accentuant davantage encore la mise en scène de l'histoire sainte dans des environnements de plus en plus ancrés dans le monde quotidien, en figurant de manière virtuose architectures, textiles et éléments de mobilier de leur époque, comme si la scène se déroulait devant les yeux des spectateurs.

Un trésor national acquis par le Louvre

À la suite de sa découverte et de sa mise en vente en 2019 à Senlis, *La Dérision du Christ* de Cimabue a été classée trésor national. Grâce à cette procédure, le musée du Louvre l'a acquise en 2023 et la révèle ici au public pour la première fois, après sa restauration. Le tableau, l'un des plus inventifs de Cimabue, met en scène le moment où le Christ, les yeux bandés, est frappé par ses assaillants qui l'interpellent : « Fais le prophète ! Qui est-ce qui t'a frappé ? »

Cimabue souligne l'humanité des personnages vêtus à la mode du XIII^e siècle. Leurs muscles en tension sont peints avec précision, accentuant l'impression de violence et de mouvement qui se dégage de la scène, conçue pour émouvoir. L'œuvre appartenait à un diptyque dont deux autres panneaux sont aujourd'hui conservés, la *Petite Maestà* (Londres, National Gallery) et *La Flagellation du Christ* (New York, Frick Collection). Les études scientifiques menées au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) ont confirmé leur appartenance au même ensemble et ont montré que la *Maestà* et *La Dérision du Christ* ont été peintes à l'origine sur la même planche.



Cenni di Pepo, dit Cimabue, *La Dérision du Christ*. Vers 1285-1290, peint sur bois (peuplier), H. 25,8 ; l. 20,3 cm. Musée du Louvre

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gabriel de Carvalho

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

L'utilisation des visuels a été négociée par le musée du Louvre, ils peuvent être utilisés avant et pendant l'exposition (22 janvier – 12 mai 2025), et uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition *Revoir Cimabue. Aux origines de la peinture italienne*.

Les images précédées d'un (*) sont soumises à des conditions d'utilisation spécifiques et doivent être demandées directement au Museo dell'Opera del Duomo di Siena : Dott.ssa Cinzia Gonzi - Opera della Metropolitana : gonzi@operaduomo.siena.it

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article à l'adresse : celine.dauvergne@louvre.fr



1. Cenni di Pepo, dit Cimabue (Florence, vers 1240 – Pise, 1302), *La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de six anges (Maestà)*, 1280-1290, tempera sur fond d'or sur bois (peuplier). Musée du Louvre © C2RMF / Thomas Clot

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



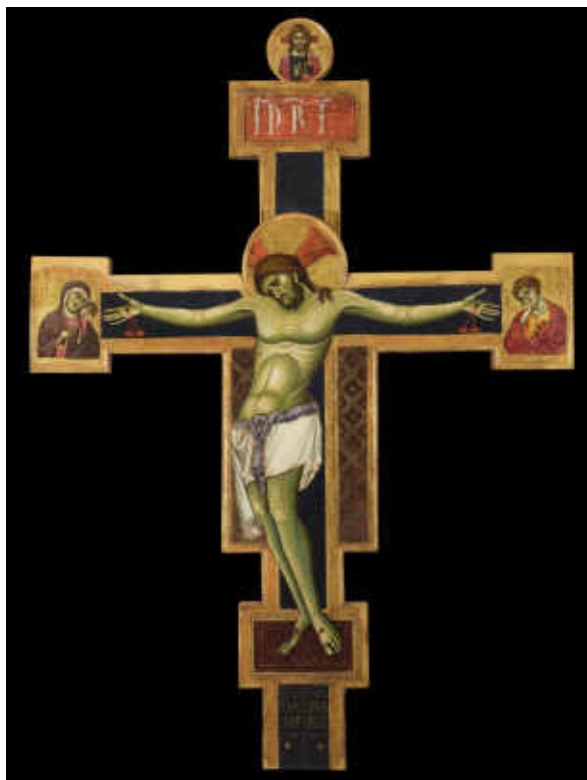
Reconstitution du diptyque de Cimabue.

En haut à gauche : 3. *La Maestà*, vers 1285-1290 Peint sur bois (peuplier) H. 25,6 ; l. 20,8 cm. Londres, The National Gallery © The National Gallery, Londres, dist. GrandPalaisRmn / National Gallery Photographic

En bas à gauche : 2. *La Dérision du Christ*, vers 1285-1290, peint sur bois (peuplier) H. 25,8 ; l. 20,3 cm. Musée du Louvre © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gabriel de Carvalho

En bas à droite : 4. *La Flagellation*, vers 1285-1290, peint sur bois (peuplier) H. 24,7 ; l. 20 cm. New York, The Frick Collection © The Frick Collection

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



5. Giunta di Capitino, dit Giunta Pisano (Pise, documenté de 1229 à 1265 (?)), *Croix peinte*, dite de *San Ranierino*. Vers 1240-1250, tempera et huile sur bois. H. 184 ; l. 134 cm. Pise, Museo nazionale di San Matteo. Su concessione del Ministero della Cultura – Musei nazionali di Pisa – Direzione regionale Musei Nazionali Toscana – Firenze



6. Maître du Bigallo (actif à Florence dans la première moitié du XIII^e siècle), *La Vierge et l'Enfant entourés de deux anges*. Vers 1240-1250, tempera sur bois. H. 113 ; l. 63 cm. Nantes, musée d'Arts de Nantes © GrandPalaisRmn / Gérard Blot

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



7. Peintre byzantin, *Madone Kahn*, vers 1272-1282, tempera et or sur bois, peuplier (panneau), sapin (cadre) H. 130 ; l. 77 cm. Washington, National Gallery of Art, inv. 1949-7.1, donation Otto H. Kahn. Courtesy National Gallery of Art, Washington



8. Maître de San Martino, *La Vierge et l'Enfant avec douze scènes de la vie de sainte Anne et de Joachim*. Vers 1280-1290, tempera sur bois. H. 164 ; l. 130. Pise, Museo nazionale di San Matteo
Su concessione del Ministero della Cultura – Musei nazionali di Pisa – Direzione regionale Musei Nazionali Toscana – Firenze

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



*9. Duccio di Buoninsegna (Sienne, documenté à partir de 1278 – 1318), *La Vierge et l'Enfant*, dite *Madone de Crevole*. Vers 1285, tempera sur bois. H. 89 ; l. 60 cm Sienne, Museo dell'Opera del Duomo (en dépôt de l'archidiocèse de Sienne). Opera della Metropolitana

Toute utilisation de ce visuel doit faire l'objet d'une demande directement auprès du Museo dell'Opera del Duomo de Sienne.

Dott.ssa Cinzia Gonzi - Opera della Metropolitana
<gonzi@operaduomo.siena.it>



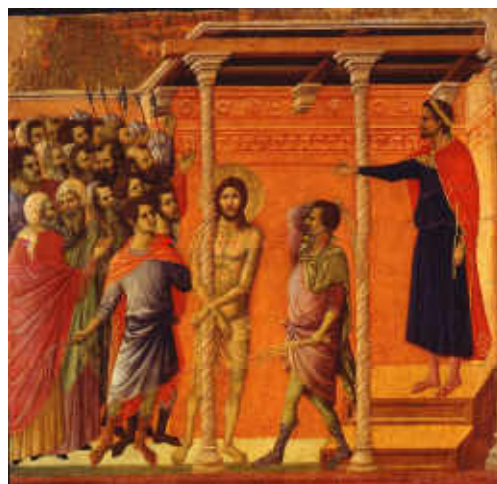
10. Atelier de Duccio di Buoninsegna (Sienne, documenté à partir de 1278 – 1318), *La Vierge et l'Enfant*, dite *Madone de Castelfiorentino*. Vers 1285, or et tempera sur bois. H. 67 ; l. 47 cm. Castelfiorentino, Museo di Santa Verdiana. Ministero della Cultura, Opificio delle Pietre Dure, Archivio fotografico del restauro

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Duccio di Buoninsegna (Sienne, documenté à partir de 1278 – 1318)
La Vierge et l'Enfant avec trois franciscains, dite *Madone des Franciscains*.
 Vers 1285-1288, tempera sur bois. H. 24 ; l. 17 cm. Sienne, Pinacoteca nazionale.

Su concessione del Ministero della Cultura, Musei Nazionali di Siena



*12 à 15. Duccio di Buoninsegna (Sienne, documenté à partir de 1278 – 1318), en haut à gauche : 12. *Le Deuxième Reniement de saint Pierre, Le Christ devant Caïphe*. En bas à gauche : 13. *Le Troisième Reniement de saint Pierre, La Dérision du Christ*. En haut à droite : 14. *La Flagellation*. En bas à droite : 15. *Le Couronnement d'épines*
 1308-1311. H. 100 ; l. 53,5 cm – H. 99 ; l. 53,5 cm. Sienne, Museo dell'Opera del Duomo. Opera della Metropolitana

Toute utilisation de ces visuels doit faire l'objet d'une demande directement auprès du Museo dell'Opera del Duomo de Sienne.

Dott.ssa Cinzia Gonzi - Opera della Metropolitana <gonzi@operaduomo.siena.it>

Cette exposition bénéficie du soutien de Lusi.



INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires d'ouverture

de 9 h à 18 h, sauf le mardi,

Jusqu'à 21h le mercredi et le vendredi.

Réservation d'un créneau horaire recommandée en ligne sur [louvre.fr](https://www.louvre.fr)

y compris pour les bénéficiaires de la gratuité.

Gratuit pour les moins de 26 ans résidents de
l'Espace économique européen.

Préparation de votre visite sur [louvre.fr](https://www.louvre.fr)

Adhésion sur amisdulouvre.fr

Contact presse

Céline Dauvergne

celine.dauvergne@louvre.fr

Tél. : + 33 (0)1 40 20 84 66

Portable : + 33 (0)6 88 42 35 35

Contact presse

Céline Dauvergne

celine.dauvergne@louvre.fr

Tél. : + 33 (0)1 40 20 84 66

Portable : + 33 (0)6 88 42 35 35